

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

## 切り閉じる技術 ARAKAWA+GINSと世界原理

著者	稲垣 諭
著者別名	Satoshi INAGAKI
雑誌名	白山哲学：東洋大学文学部紀要 哲学科篇
巻	53
ページ	47-66
発行年	2019-03
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1060/00010741/">http://id.nii.ac.jp/1060/00010741/</a>



# 切り閉じる技術—ARAKAWA+GINSと世界原理

稲垣 諭

「人は地球が動くように動かなくてはいけない」<sup>①</sup>  
「知覚にも手や足がありそうだ」<sup>②</sup>

はじめに

起こりうる出来事の一切を調整するという「コーディネロジスト (Cordinologist)」を自称し、芸術家でも建築家でもあった荒川修作とマドリン・ギンズ (以下、A/G) が創出したコンセプトのひとつに「切り閉じ (cleaving)」がある。この cleave という動詞には、「切り裂く」という他動詞的意味と、「くつつく」という自動詞的意味が同居する。本来であれば、切り離すのであるから、接合することはない。それなのに、ひとつの動詞に二重の相反するオペレーションが含まれている。

ここにすでに多くの含意を読み取ることができる。物事を切り離すことが、同時に新たに物事を連結させる。何か

から距離を取ることが、その距離をさらに詰める。逆に距離を詰めることが、関係性を切り離してしまうことさえある。

より微視的には、切断が起るとき、切断するものと切断されるものは互いに触れ合い、カタツムリが大地を這うように接着と離脱は非連続的な連続体となっている。

水を切り分けることは、かき混ぜることである。生い茂った木々を切り分けることは、道を拓くことである。ある一つの行為が、その行為の予測される帰結とは独立の帰結を生み出すことがある。

日本語では太刀で斬り合うことを「切り結ぶ」と表現するが、生と死を切り分ける真剣勝負が、同時に新たな経験の展開につながる。接続と切断は、想定されるほど相反したオペレーションではなく、むしろ分岐する経験の表裏となり、別様に経験を組織していく。

一度構築されたネットワークや、人間関係の絆のようなものは、そうやすやすと変わりはせず、強化され続ける。ケモノ道のように、誰が意図したわけでもないのに、一度道が作られると、それを使い続け、使い倒すようになる。それはエネルギー効率上、理にかなっており、他の選択もあるはずだが、あえてそれ以外の選択を取る必要もない。その意味では物事を接合する試みは、いつもそれ以外の選択肢の放棄と表裏になっている。この廃棄された、あるいは気づかれずに埋もれている選択肢を実現するには、一度構築された関係性やネットワークを分断してみるよい。これを実践するのが大変なことはよく分かる。

脳内の免疫細胞であるミクログリアは、シナプスの周囲を徘徊し、問題のある神経ネットワークを触診したのちに切断し、場合によっては一度消去したシナプスをその後改めて修復させることが分かっている。<sup>(3)</sup>まるでミクログリアが、神経系の機能ネットワークの依存度や影響度を、切り閉じながら検査しているかのようなのである。人間はこの切断

の技術を持ち合わせているのか。A/Gはそれに「否」と答え、いまだ活用されていない経験の切り閉じの技術に踏み込んでいくのである。

### 1. 「切り閉じ／クリーヴィング」というコンセプト

A/Gは「所与 (the Given)」という人間の生に初めから与えられているもの、身体や意識の経験一切を支え、今なお支え続けているものを再編すること、現象学的には「先所与性 (Vorgegebenheit)」の書き換えを目論んでいる。<sup>(4)</sup> 彼らの制作は、意識に与えられているものを、たとえそれが運命だとしても端的に信じないことから、そこには「切り閉じられた」運動の副産物としての虚構しかないことからプロジェクトをスタートする。

以下では、A/Gがこの「切り閉じ・クリーヴィング」をどのような経験として押さえようとしていたのかを確認する。このコンセプト自体は、『意味のメカニズム』(1971年ドイツ語版)においてすでに「ブランク(空虚)」とともに用いられていた。テイラーに倣えばそれは「発生を発生させる消失」<sup>(5)</sup>であり、そこにおいて意味が充溢してくる、それ自体は意味を免れた質量性のブランクが生まれる働きであるという。A/Gが実際に述べている箇所を挙げる。

「クリーヴィングは、世界が動いていく際のひとつの基本的な操作要件だと、われわれには思われる。エネルギー物質である世界はクリーヴィングによって首尾一貫する、あるいは、分割し同時に結合することであるクリーヴィングがこの一貫性を偏在するように設定する、と言えるのかもしれない。われわれはこう言ってみたい。絶えず個々の部分にばらばらになっている、この瞬間的である付着しない付着は、ことごとくの活動にとつての源、土台になる、と」<sup>(6)</sup>

「いたるところで起る（質量エネルギー）の切り閉じが、受容性のきざしである織り物〔組織〕を生み出すであろう。この段階では、受容性ないし感受性は、くりかえし起る出来事をより現実らしいものとする一連の条件以上のものではない」<sup>(7)</sup>。

「切り閉じはどこにでもある。すなわち、質量エネルギーそれ自身を切り閉じる、それ自身から切り離し、それ自身へと縫い閉じる。このようにそれは次元をそれ自身から、またそれ自身へとつくりあげる。そしてゆつくりと、濃淡のさまざまな綾になってゆく」<sup>(8)</sup>。

「出来事が繰り返された結果生じる群は、じつは新しい基準での切り閉じるものになる。残りのすべてから突出した、より濃密な、無次元なものに。これら切り閉じるものによって、またそれを通して、濃度のさまざまな織物、質量エネルギーの分布が、互いに調和して動き始めるとき、場所の感覚（a sense of place）が芽生える」<sup>(9)</sup>。

「濃淡のさまざまな綾を調和させながら切り閉じるもの、すなわち、原―感覚（proto-sense）は、部分的に感覚器官へと発展するが、部分的には未分化のまま、あるいはブランクのままである」<sup>(10)</sup>。

「個はブランクの場の網目（巣）として生きる」<sup>(11)</sup>。

A / G において「切り閉じ」は、「質量エネルギー」と呼ばれるものからなる世界の運動を支える原理的な働きと

して想定されている<sup>(12)</sup>。それは世界と主体をつなぐ認知的で志向的な働きのずっと手前、意味がネットワーク化し、同時に一意的に収束する手前の世界の運動の「モデル」<sup>(13)</sup>であり、存在論的仮定である。スピノザであれば、万有としての神／自然からの個体の演繹、ライプニッツであればモナドの複層的組立とすることを、彼らは神であれモナドであれ、初めに切り閉じの運動が起こるものとして設定する。

これら切り閉じの集合的連鎖が、濃淡を、偏りを生み出し、綾／組織 (issues) となり、一時的ではあれ、感覚のプロトタイプを生む。各種感覚器官が世界を切り閉じるのではない。逆である。切り閉じの結果、切り閉じの働きの連鎖が、感覚器官を偶発的に組織する。それら感覚器官の集合体としての個でさえ、切り閉じの副産物である。これが、A／Gの描く世界生成のストーリーであり、図示すると以下のような構成順序となる。

- 1) 世界＝質量エネルギーの切り閉じ (Cleaving) の集合
- 2) 濃淡のある綾、度合い、偏り (Blank : 空隙)
- 3) 場所の感覚、原感覚、感覚器官 (Landing site)
- 4) 個体 (有機体－X、人間、バイソン、カタツムリ、機械)

60年代から70年代にかけて『意味のメカニズム』を起点に発表された、幾何図形を用いたダイアグラムからなる作品群は、この切り閉じの働きの最中に身を置くために、意味の空隙を指定し、「ブランク (空白)」を体験させることに主眼が置かれていた。

意味そのものが出来る場所は、意味的ではなく、そこでの運動の展開は未確定性に溢れている。とはいえ問題は、

絵画作品では、この多様な未決性が、思考やそれを貫く言語の枠内に縮減されてしまうことである。建築家である藤井博巳との対話集で荒川は、そうした試みの限界について以下のように述べていた。

「現代哲学とか、あらゆる言説による思考は、結局、それらの現象や出来事のイラストレーションとしての役目しか果たすことはできませんね。だから、この約百年の哲学や詩の歴史をみても、生活している人間のコンデイションは、何一つ変わっていません<sup>(14)</sup>」。

「たとえば過ぎ去った20世紀、100年の哲学（思想界）の動きを見てみても、すべての、身体と環境から起こるイベント（出来事）を『内在化』する、いや、させるためのロジックを一生懸命つくりあげようとした<sup>(15)</sup>」。

「私にとって絵を描くということは、所詮、エクササイズだったのです。キャンバスという虚構のうえにつくられたものでしかない。ほとんど視覚のみを媒介としていますね。そういう意味からすれば、建築以外の芸術はすべて、それに似ています。人間の身体の問題や感覚、そして『肉体』というものや現象が、はじきだされてしまっているからです<sup>(16)</sup>」。

「人間の身体の問題をよく見てみれば、グロテスクな形をしています。それなのに、どうして建築だけをスマートに仕上げようとするのか。人間の身体の問題に合わせれば、そんなものになるはずがない。…つまり、『無限』から『永遠』に近づいていく問題ですね。…ジオメトリの発見、その間違った使用…そのために途中の作業を蹴って、最後の答

えだけを出そうとした」。

「言説」、「思考」、「視覚」、「絵画」、これらの経験の仕方を変えるだけでは、人間に天命のように課されたコンディション（先所与性）を組み替えるには不十分である。さらには自らも作品で多用する幾何学（ジオメトリー）でさえ、「偶発的なブランクの隣人であるにすぎない」として、人間の制約になっているとA/Gは考えている。思考ではなく、有機体としての肉体とその行為の変容を果たすには、芸術でさえ足りていない。だからこそA/Gは身体がそこで行為を生み出す「環境」の設定の仕方を、クリーヴィングという手続きが組み込まれた建築作品として実現する必要性に迫られるのである。

A/Gの制作コンセプトを外的に追跡すると、60年代から70年代の『意味のメカニズム』、80年代にかけての『モデル・オブ・マインド』、『モデル・オブ・ボディ』、80年代末から90年代への『私は死なないことに決めた』、90年代の『見る者がつくられる場』を経て、2000年代の『天命反転』、そして『建築する身体』へと展開する。

こうした制作コンセプトの変遷に追隨するように、建築作品として1994年の「奈義の龍安寺（岡山県）」、1995年の「養老天命反転地（岐阜県）」、2005年の「三鷹天命反転住宅（東京都）」、「志段見循環型モデル住宅（愛知県）」、2008年の「バイオスクリーヴ・ハウス（イーストハンプトン）」が作られていく。

最後の「バイオスクリーヴ (bioscleave)」というA/Gの造語は、「バイオスフィア (生命圏／biosphere)」という語が指示する経験の徹底的な組み替えを狙ったものである。意識を含む有機体としての生命という経験は、実在的なものの集合ではなく、「クリーヴィング／切り閉じ」の集合から成るのだとA/Gは考えている。



「バイオスクリーヴはそれじたい命あるものであり、個々の要素が相互に固有のしかたでかわりあうかぎり、さらにはこれとそれとを、あるいはこれをそれから切り閉じる（クリーヴ）はたつきがあるかぎり、はつきりと目立つたものになる」<sup>(19)</sup>。

「細かくかつ巧みに出来事―組織をバイオスクリーヴとして捉えるなら、たとえば主観、客観の区分のような、切断されて干上がった分離は、避けるべきものとなる」<sup>(20)</sup>。

## 2. 切断の現代思想

A/Gのクリーヴィングという経験の詳細に踏み込む前に、ひとつ大きな誤解を避ける必要がある。物事の新奇さ、新しい質の出現を語るには、それ以前のコンテクストからの逸脱や断絶、意味の不連続さについて語るのが最も簡便である。ポスト・モダンの思考やシステム論で用いられる「出来事」や「事件」、「創発」というタームは、この新奇さの出現に関連しており、そうした局面を捉えるための理論語である<sup>(21)</sup>。

また「切片（化）」、「断片（化）」、「切断」、「中断」というのも一時的に流行し、今なお流布している現代思考の概念群である<sup>(22)</sup>。数学の世界で、連続性のある実数と不連続な有理数と無理数との対応づけを行う「デデキント切断」が発表されたのが1872年、その後、数についての心理的働きから現象学を開始したフッサールは、『論理学研究』第三研究（1901）の中で形式的存在論における「断片化」について述べ、現象学的還元を措定の働きを「遮断する」ものとして記述する。さらにここに、ベンヤミンがブレヒトの叙事的演劇の中に見出した異化効果としての「中断」の手続き<sup>(23)</sup>、レヴィ・ストロースが野生の思考として見出したプリコラージュのように、ありあわせの断片をつな

ぎ合わせるパッチワーク（継ぎ接ぎ）の手順も指摘できよう。またドウルーズ＋ガタリは『千のプラトー』（1980）において、領土化／脱領土化という概念対を用いながら、切片化される経験の三つのモードを取り出している。こうした事例を挙げればきりが無い。

ここでリオタールに倣って大鈍を振るい、ポスト・モダンの特性を、近代（モダン）が前提にしていた「大きな物語／大文字の概念」が不信にさらされることに見るとすれば、その反対運動として断片化された「小さな物語／周縁の声（多声）」を、その固有のモードを取り出しながら記述することへと力点が移行したともいえる。<sup>(24)</sup>それは図らずも、細分化を極度に推し進める自然科学的思考の歩みと軌を一にし、当然「切り閉じ」を主題化するA／Gのプロジェクトもこうした枠内に配置可能である。

実際にA／Gも『意味のメカニズム』改訂版の序文で、「本書のはじめの部分で、われわれは断片を取り上げる。……次に、それら断片と断片らしく見えるものを再創造し再結合させて、ひとつの新しい全体を、ひとつのまったく別のものである知覚者を、可能ながぎり作り出そうと提案する」<sup>(26)</sup>と述べている。

またA／Gと実際に交流があったリオタールはそうにして、荒川と彼の師でもあるM. デュシャンについて以下のように概括する。

「二人とも疑いなく、〈切斷（デュシャン）〉と〈切り閉じ（A／G）〉といった限界／境界のテストに囚われている。とはいえ、この限界のパラドクスは両者の作品において同じ位置を占めているわけではない。デュシャンでは、限界はそのトポスを性的差異のうちに見出すが、A／Gのクリーヴィングは、存在論的差異に対する名のひとつである。A／Gは死と生というが、私はそれを非存在と存在として理解している」<sup>(27)</sup>。

リオタールは、デュシャンとA／Gの二人が「同じ原理を、つまり芸術的なものの出現には、心と身体的能力が超

過されねばならないという原理を共有している」<sup>(28)</sup>と述べると同時に、A/Gのクリーヴィングをハイデガーの存在論的差異、ないし非存在と存在の差異に重ね合わせている。というのもハイデガーこそが、引き裂くと同時に取り集められる存在と存在者の運動を提示していたからである。

この解釈の延長上で、デリダと深い親交のあった宗教哲学者テイラーも、荒川のクリーヴィングを、ハイデガーが『芸術作品の起源』において芸術作品が開示される世界と、その開示の運動が起こる場所としての大地の「裂け目」を作り出すことと同一視している。<sup>(29)</sup>その限りで、ハイデガーの「隠れと現れ」についての耽美で優雅な語り口調の延長上でA/Gのクリーヴィングを捉えており、いまだ芸術論、美学という学問の枠内で理解しようとしていると言わざるをえない。たとえハイデガー自身は、「美学の問題提起」を乗り越えようと思図していたとしてもである。<sup>(30)</sup>

A/Gの建築的試みは、ハイデガーがゴッホの農夫の靴と併記しているギリシア神殿のように、真理の空け開けを示すようなものであるのか。ハイデガーはいう。「神殿という作品は、生誕と死去、災難と祝福、勝利と屈辱、忍耐と頹落が——人間本質にとってその命運という形態をその中でとる、あのさまざまな軌道と連繋との統一を、初めて接ぎ合わせると同時に自らの回りに集める。これらの空け開いた連繋を主宰している広がりこそ、この歴史的な民族の世界である。この世界から、しかもこの世界において初めて、この民族はおのれ自身へと立ち返り、自らの使命を全うするに至るのである」<sup>(31)</sup>と。

確かに、何かすごいことが言われているような迫力はある。しかしよくよく読んでみると、神殿という建築作品を通して、民族の歴史世界に想いを馳せ、自らを反省し、奮い立たせる以上のことが言われているようには思えない。その意味では人間は、民族は、身体は、変貌できない。

それに対して、A/Gが意図したのは、そこにいればおのれ自身への立ち返りさえ不可能になるような建築の制作

であり、それによる実験的な賭けである。「同じことを繰り返さない」ことを格言としたデュシヤンの影響を受けた荒川である、命運そのものの反転を試みた荒川である。彼ならば、神殿を通じて己へ立ち返ることこそが、民族や歴史に拘泥するホモ・サピエンスの運命という足枷に他ならないと断定するだろう。

またハイデガーは、苦痛は裂け目、割れ目であるとして、以下のようにも述べる。「苦痛とは引き裂くものである。従ってそれは裂け目である。…苦痛が引き裂いてばらばらにしてしまうことは確かであるが、ここに行われる分離とは、同時にすべてを苦痛に惹きつけ、苦痛の中に凝集させる形で行われる。デッサンとかスケッチと同じく、分離することによってばらばらになったままのものを、描き出し繋ぎ合わせるような引きつける力でもある。…苦痛とはまさに区別そのものである」<sup>(32)</sup>。

例によってハイデガーは「区別 (Unterschied)」という語の概念史的由来から、その真意を説き起こす。そして「区別は、世界、および、事物を抱きしめ展開させつつ、両者を互いに関係させる」<sup>(33)</sup>と説く。

これによりハイデガーは、何千年も続いた言葉についての考え方の枠組みを、語の存在論的解釈を通じて変更しようとしている。言葉とは、情念の動きや心の動きを支配する世界の見方を人間が表現したものではなく、むしろ語を語るのは、言葉そのものであるというように。確かに、切り閉じるのは主体でも身体でも意識でもないことから切り閉じという概念の説明と近いことが述べられているように思えるし、テイラーはまさにこうした経験上にあるものとしてハイデガーとA/Gを並置している。

しかし本論はここで、ハイデガーとA/Gの間にこそ大きな裂け目があると考ええる。というのも、ハイデガーはまだ鑑賞者の位置から芸術作品と芸術行為を捉えており、制作者や鑑賞者が身体をもつ行為者として、作品を通じてその身体を巻き込みながらどのように変貌するのかを考慮してはいないからである。A/Gは、哲学的な「言説」と

自分が行う「実証」とを明確に区分したいと考えていた。<sup>(34)</sup>

### 3. 切り閉じの深度

A/Gの「切り閉じ」や「ブランク」、「ランディング・サイト」といった概念群は、身体の体験行為に関係する実践概念であり、より正確には「ポイエーシス」に由来する産出的、制作的概念である。

それに対して認識論的であれ、存在論的であれ、「差異」や「意味」は、それらの反対語も含めて、いまだ「理論概念」にとどまっている。どういうことか。意味／非意味という区別そのものは意味性の地平に属しており、差異／無差異も同様である。どちらも有意義性を媒介項として、その外部を指し示そうとする。そして、そのこと自体は思考の枠内では容易なことである。差異についての思考も、非意味についての思考も、どのような積極的内実が指し示されているかはブランクであっても、思考としてはいつでも可能である。

それに対して、例えばA/Gの「ランディング・サイト」は、そうした地平の延長上で考慮されるべき経験ではない。差異／無差異についての思考が成立するには、すでに注意が思考内容に向かっている必要がある、それはどこかの場所（あるいは場所なき場所）に着地（ランディング）し、その位置を占めている。たとえ思考内容が伴っていないとしても、ノエマを欠いたノエシスだけでも、固有の位置がある。つまり差異／無差異、意味／非意味が言語を通して判定されるには、すでに経験（ここでは思考）の場所が組織化され、固有化されている必要がある。暗闇の中で何かに触れるとき、それが何か分からなくても、注意とともに経験は着地し、位置を占めている。その経験は、意味／非意味とは独立にすでに場所をもち、それによって経験として切り閉じられて（クリーヴされて）いる。

「これ（this）」や「あれ（that）」という指示語が発せられるとき、知覚とその対象が周囲環境の中でゲシュタルト

化し、後々になって主体と客体として抽出される二つの極が空間配置を伴って構成される。そのさいも注意と気づきが「これ」と「それ以外」との境界設定を行っている。

それに対してA/Gが用いる「Thas/Hit」という新作の指示語は、注意がどこに向かえばよいのか、何をすればその指示語に見合った位置の指定と知覚のゲシュタルト化を行なったことになるのかが決まらず、軽い眩暈に似た経験を生み出す。Thit book is thasという表現があったとして、これに見合う行為を実行するには何をすればよいのか。A/Gが言うように、「問いと答えはつねに身体レベルで扱われる」べきものだが、それを反省的に捉え、記述しようとする途端、その経験は身体と体験から外れてしまいうリスクに晒される。

そもそも『意味のメカニズム』は、意味の出現は意味的なのかという、パラドクスの彼方から、言語という経験を新たに立ち上げる試みであった。荒川の評では、ハイデガーはヨーロッパに根を下ろす一つの言語ゲームに真剣になりすぎてしまったために、それ以外の言語の活用仕方に至れなかったことになるが、荒川本人はいくつかの言語ゲームを使い分けるように「線」や「面」「形」を用いた絵画そのものを、活字とは異なる「言葉」として作り上げようとしていた。<sup>(36)</sup> 仮に一つの絵を講評するのに、「今度の言葉はどのくらいの大きさですか」、「あの言葉はどれくらいの大きさですか」という問いかけを行う方が、その作品の経験に対して忠実となるように、言語の拡張を試みたのである。言語の活用を拡張すること自体は言語的ではないように、新たな経験の創出にはいつでも言語にも意味にも回収されない固有の経験プロセスが介在する。切り閉じが関連するのはこの局面である。

以下では最後に、切り閉じの経験事例を取り上げ、その経験の内実を吟味してみる。<sup>(39)</sup> 胎児は胎内では肺呼吸をしていない。母親の胎盤からくる血流を通じて酸素を体中に循環させているからである。それゆえ胎児は、産み落とされた瞬間から肺呼吸を開始せねばならない。初めて肺呼吸を行ったとき何が起きているのか。誰もがその瞬間を経験し

てきたのに、その記憶は残ることがない。

とはいえこの時点から人間は、「大気」との関わりを欠くことができない。たとえ水中に潜っても肺の中には幾分か酸素が常に残っている。大気は身体の外にも内部にも浸透している。ということは私たちは呼吸の獲得によって「大気の外」が何を意味するのかが分からなくなる世界を生きていることになる。大気は、本やコップのように知覚される対象ではない。にもかかわらず、私たちはそれを通じてのみ気温や湿度の変化、空気の流れを察知する。声を出したり、聞くことができるのも大気のおかげであり、さらには大気を伝わる声色の変化から人々の感情を察知したりもする。大部分の感覚の成立には大気が必要不可欠である。

一度開始された呼吸は、呼気と吸気が繰り返される波のようなリズムからなる。ただし、呼気と吸気が入れ替わるその一瞬にだけ、大気との関わりに「切れ目」が生まれる。つまりその瞬間、大気との関わりは切断される。そしてすぐに改めて回復される。呼吸とは、酸素と二酸化炭素を入れ替え、循環させる働きではない。そうではなく、呼吸とは次の呼吸を、切断を通して呼び込むことに他ならない。仮に呼吸が次の呼吸に繋がらない場合、身体は硬直し、死に近づくか、もしくは食物を飲み込んでいたり、驚いていたり、身構えていたり、潜っていたり、息を殺してタイミングを計っていたりする。呼吸が切断されることは、多様な行為への再接続を可能にする。切り閉じを通して行為は多彩化する。

また皮膚や口内、胃腸内といった身体に生息する細菌の数は、身体を構成する60兆の細胞の数に比して、数倍以上だと言われている。数だけで言えば、マイノリティは身体の方であり、身体細胞の表面に細菌が棲息しているのか、細菌の集合体の周囲に張り付いた体細胞の塊が身体なのかが区別できない局面へと至る。身体細胞は動きながら呼吸し、細菌も動きながら呼吸する。人間の身体が実体的ではなく、切り閉じの集合体からなるというのは、こうした意



味でもある。

また、吐き出された大気は、分散し、発散し、混合しながら、空間を充滿する。莫大な分子の集合である大気は、固体的な形態をもつことがない。それは一切のものの内側や裏側、襞の間に入り込み、次に切り閉じられる瞬間を待ち望んでいる。とはいえ逆に、大気という存在から見れば、その中で行為する人間は、激しく動く胃の中で消化される食物のような確率的存在にすぎない。切り閉じているのは、呼吸なのか、大気なのか、ここでも未決定性が現れる。

「生かされている、『存在させられ』ているとは、自然に『切り閉じられている』ということでは……いわゆる呼吸をさせられているという呼び方も成り立ちます<sup>(10)</sup>」。

大気の中で生きる有機体のどんな行為であれ、大気を流動させ、切断する。そうした切り閉じの終わりのない連鎖として、生命のダイナミズムが理解されるとき、それが「バイオスクリーヴ」と呼ばれる。バイオスフィア（生命圏）は、どこまでも観察者が特定する固定化された生態の場である。

それに対してバイオスクリーヴは、切り閉じの行為の連鎖からのみ現れてくる生命の力動と相応する環境である。それは、切り閉じによる膨大な断片の集積であると同時に、緊密に協調する集合でもある。例えば、大気分子はそれぞれがランダムに動いているにもかかわらず、決して真空状態を作り出したりはしない。まるで分子同士が互いに配慮するように、お互いがお互いの場所を埋め合わせる。A/Gは述べる。「わずか一つの元素（炭素であれ酸素であれ）、あるいは分子の形成の逸脱があれば、大規模な地殻変動をもちださなくとも、バイオスクリーヴが消滅し、数千年の場所を占めつつ向かう不確かな構築に突然の終焉がやってくる。細かくかつ巧みに出来事―組織をバイオス



クリーヴとして捉えるなら、例えば主観、客観の区分のような、切断されて干上がった分離は、避けるべきものとなる<sup>(1)</sup>。バイオスクリーヴには、たった一つの分子の挙動が、世界の配置を変化させてしまうような不確かさが含まれていると、A/Gはいう。

身体機能のリハビリテーションにおいて片麻痺患者やパーキンソン病の患者には、固有でぎこちない代償動作が出る。その際、代償動作でしか対応できないことの緊張が身体全体に漲る。そうした場面で呼吸の切り閉じのあり方を変えることが有効な時がある。つまり、代償動作に対応する呼吸の深さやリズムが、身体全体の緊張を調整していることがある。実際に呼吸が早くなり、心拍数が上がると、注意を向けることのできる視野の範囲が変化する。呼吸を通じた大気とのかかわりの再発見は、感覚の感度を変え、身体の組成さえも幾分か変化させてしまう。そのことは、ヨーガや瞑想の修行の最中で行われる、永遠に続くとも感じられる長く深い呼吸や、アスリートが身体運動の準備態勢のために行う細く、小刻みな呼吸、さらには登山家が標高5000m以上の高地で、口内で大気を暖めながら、スーブを飲むように行う呼吸が、それとして示唆している。

「広島、長崎の白い閃光がつくった影のなかにいつまでもたたずむアラカワとギンズは、今も夢を見、今も希望をもっている。情熱的に、捨てばちに、たぶん不可能を承知しつつ希望をもっている<sup>(12)</sup>」と述べることで、テイラーにしろ他の研究者にしろ、A/Gをユートピア的理想を信じ続ける夢想家と断じる向きもあるが、彼らが踏み込もうとしている身体の別様な覚醒は、実は私たちの身近な身体行為の枠組みを拡張することから始まり、その射程は想定以上の広大さをもつものなのである。

「例えば、何かにつまずいて私の身体バランスが不安定になったと仮定します。身体はまったく予期しない方向へ行っ

てしまう。そうすると私はなんとかして体勢を元の位置に立て直そうとする。しかし、足元は不安定でまた転びそうになっている…。こうして、突然に自分の周りで二つや三つ以上の現象が一つの行動から生まれると、人間は驚きながらも、感覚や自身のいる場所を明確にしようとする。それから、私の言う『切り閉じる』アドレス（所）が発生するようです<sup>(4)</sup>」。

## 注

- (1) 荒川修作・藤井博巳『生命の建築』（水声社、1999）、137頁。
- (2) 荒川修作＋小林康夫『幽霊の心理 絶対自由に向かうために』（水声社、2015）、164頁。
- (3) H. Wake, A.J. Moorhouse, S. Jinno, S. Kohsaka, J. Nabekura, “Resting Microglia Directly Monitor The Functional State of Synapses in vivo and Determine” *The Journal of Neuroscience*, 29 (13), 2009, pp.3974-3980.
- (4) A/G:『意味のメカニズム』（リポポート）、「改訂版の序」参照。
- (5) M.C.テイラー:『ノッツノイズ』（浅野敏夫訳、法政大学出版、1996）、188頁。
- (6) M.C. テイラー:『ノッツノイズ』（浅野敏夫訳、法政大学出版、1996）、189頁。Arakawa and Madline Gins, “The Tentative Constructed Plan as Intervening Device(for a Reversible Destiny)”, unpublished manuscript<sup>1</sup>からの引用。
- (7) A/G:『意味のメカニズム』（リポポート、1988年）、174頁。
- (8) A/G:『死なないために』（三浦雅士訳、西部美術館／リポポート、1988）、47頁。
- (9) A/G:『死なないために』（三浦雅士訳、西部美術館／リポポート、1988）、51頁。
- (10) A/G:『死なないために』（三浦雅士訳、西部美術館／リポポート、1988）、57頁。
- (11) A/G:『死なないために』（三浦雅士訳、西部美術館／リポポート、1988）、61頁。
- (12) 荒川のこうした宇宙論は、L. A. プランキの『天体による永遠』の影響を明らかに受けている。この著作は、Reversible Destiny Foundation (RDF) の本間桃世氏の話しでも、生前から荒川が読むべき本として挙げていた中の一冊である。例えば以下のようなフ

ランキの記述は、A/Gが強調する宇宙論、および一時性と揺らぎの問題とも関連する。「衰弱してまもなく分解する、このいわゆる調和の乱れが、常時発生していないような場所はどこにもない。重力の法則は、こうした不測の派生現象を何百万と抱えている。そこから、ある時には流星が生まれ、またある時には太陽＝星が生まれるのである。それならばなぜ、全体的な調和の世界から、そうした派生現象だけを追放するのか？なるほど、このような偶発事は我々を不快にする。だが、我々はそこから生まれたのだ！それは死の対立物であり、普遍的な生命の、常に開放された源泉なのである」(L. A. プランキ『天体による永遠』浜本正文訳、岩波文庫、2012、72頁)。

(13) 荒川は一時期このモデルという用語をととても大切にしていた。荒川にとってモデルとは、端的に「外側に作り上げなくてはならないものである」(『アールヴィヴァン Art Vivant 1号特集 荒川修作』西武美術館、1980、「新しい創造を求めて」、32頁以下参照)。

(14) 荒川修作・藤井博巳『生命の建築』(水声社、1999)、182頁。

(15) 『三鷹天命反転住宅 ヘレン・ケラーのために』(水声社、2008年)、99頁。

(16) 荒川修作・藤井博巳『生命の建築』(水声社、1999)、12頁。

(17) 荒川修作・藤井博巳『生命の建築』(水声社、1999)、38頁。

(18) A/G…『死なないために』(三浦雅士訳、西部美術館／リロポート、1988)、65頁。

(19) A/G…『建築する身体』(河本英夫訳、春秋社、2008)、110頁。

(20) A/G…『建築する身体』(河本英夫訳、春秋社、2008)、111頁。

(21) J. クレーリー…『観察者の系譜』(遠藤知己訳、以文社、2005) 参照。すでに19世紀末のアヴァンギャルド的なアートシーンでも、モダニズム的「切断」としての「新しきもの」の出現が期待されていたという。ただしクレーリーはそれに先立つ19世紀初頭にすでに「見ること」の構造の決定的な変容、「切断」が行われたと主張する。さらにクレーリーは、スペクタクル社会を唱えたドゥボールを援用しつつ、17・18世紀の視覚理論において中心的役割を備えていた「触覚」が19世紀に切り離されることになったとも主張している。近代とは、触覚を含む諸感覚が視覚から切り離された世紀であり、その意味では、荒川の思考は、切り離された触覚を含んだ身体性の回復としても理解可能になる。

(22) ドゥルーズ+ガタリは、この「切片(線分)」という概念が、確固たる国家機構も政治体制ももたない未開社会を説明するために民俗学によって構築されたものだと述べている。J. ドゥルーズ+F. ガタリ…『千のプラトール 資本主義と分裂症 中』(宇野邦一、小

沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出文庫、2010）、98頁。

(23) V. ベンヤミン…『プレヒト ヴァルター・ベンヤミン著作集9』（石黒英男編集解説、晶文社、1979）、12頁以下参照。

(24) J. F. リオタール…『ポスト・モダン』の条件』（小林康夫訳、水声社、2003）、「ポスト・モダン」とは、まずなによりも、こうしたメタ物語に対する不信感だと言えるだろう。この不信感はおそらく、科学の進歩の結果である。だが、同時に、科学の進歩もまたそうした不信感を前提としているのである」（89頁）参照。

(25) とはいえ、リオタール自身は、それにより何もかもが断片化され、孤立しているとは思っていない。むしろそれは、「かつてなかったほど複雑で流動的な諸関係の織物の中に捉えられているのである。若かるうが老いていようが、豊かであるうが貧しかるうが、男であれ女であれ、それは、どれほど些少なものであれ、コミュニケーションの回路の（結び目）のうえにつねに置かれているのである」（前掲書43頁）。

(26) A/G…『意味のメカニズム』（リプロボート）、「改訂版の序」参照。

(27) 『荒川修作の実験展―見る者がつくられる場』（展覧会カタログ）、リオタール…「空間的出来事の留保」、324頁。

(28) 『荒川修作の実験展―見る者がつくられる場』（展覧会カタログ）、リオタール…「空間的出来事の留保」、325頁。

(29) M. C. テイラー…『ノット・オブ・デリダ・荒川修作・マドンナ・免疫学』（浅野敏夫訳、法政大学出版局、1996）、191頁以下参照。

(30) M. ハイデガー…『杣径』（茅野良男、ハンス・ブロッカルト訳、創文社、2002年）、35頁。

(31) M. ハイデガー…『杣径』（茅野良男、ハンス・ブロッカルト訳、創文社、2002年）、38―39頁参照。

(32) M. ハイデガー…『言葉への途上』（亀山健吉、ヘルムート・グロス訳、創文社、2002）、24頁（訳は一部著者によって改訳）。

(33) M. ハイデガー…『言葉への途上』（亀山健吉、ヘルムート・グロス訳、創文社、2002）、22頁。

(34) 荒川修作＋小林康夫…『幽霊の心理 絶対自由に向かうために』（水声社、2015）、83頁。

(35) A/G…『意味のメカニズム』（リプロボート、1988年）、116頁。

(36) A/G…『建築する身体』（河本英夫訳、春秋社、2008）29頁。

(37) 『アールヴィヴァン Art Vivant 1号 特集―荒川修作』（西武美術館、1980）、31頁以下。

(38) 『アールヴィヴァン Art Vivant 1号 特集―荒川修作』（西武美術館、1980）、32頁。

(39) 以下は、拙論「絶えず別様の仕方で…荒川修作と創造する環境」、『エコ・フィロソフィ研究 vol.5』2011年、93―103頁からの改編、

再録を含んでいる。

- (40) 荒川修作・藤井博巳：『生命の建築』（水声社、1999）、46頁。
- (41) Gins, M. & Arakawa, S. (2002) Architectural Body: The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, p.17.
- (42) M. C. テイラー：『ノット・オブ・デリダ・荒川修作・マドンナ・免疫学』（浅野敏夫訳、法政大学出版局、1996）、194頁以下参照。
- (43) 荒川修作・藤井博巳：『生命の建築』（水声社、1999）、45-46頁。